

Frank Reuter

## **Der lange Weg zum Subjekt: Überlegungen zur Rolle fotografischer Selbstzeugnisse bei der Dekonstruktion antiziganistischer Stereotype**

— ※ —

**Abstract** After a review of the history of the de-subjectification of the ‘gypsy’ in literature, art and science, the article focuses on surviving private photos of Sinti and Roma and the practices of their use in exhibitions. The main question is the significance of self-testimonies in strategies of de-Othering. It was not until the civil rights movement of the German Sinti and Roma formed at the end of the 1970s that an alternative view of the minority beyond stigmatising or exoticising attributions could be established in social discourse: for the first time, historical private and family photos of Sinti and Roma became accessible to a broad public. These photos form a counterbalance to the stereotyping gaze regime of the dominant society and especially to the visual denunciations of Nazi propaganda. Such self-determined “counter images” are indeed important for the process of emancipation, yet the author highlights one problematic aspect: When Sinti and Roma are put under social pressure to visually authenticate their own “bourgeois” identity, they ultimately remain trapped in antigypsyist attributions. Even when developing cinematic counterstrategies, there is a danger of getting stuck in the immanent logic of the antigypsyist prejudice structure in the sense of compulsive refuting or invalidating outdated thought patterns. The goal must rather be to make the mechanisms of their impact and their functions transparent in order to confront the audience with their own projections.

**Zusammenfassung** Nach einem Rückblick auf die Geschichte der Entsubjektivierung des „Zigeuners“ in Literatur, Kunst und Wissenschaft setzt sich der Beitrag mit überlieferten Privatfotos von Sinti und Roma und deren Verwendungspraxen in Ausstellungen auseinander. Dabei geht es vor allem um die Frage, welche Bedeutung Selbstzeugnissen bei Strategien des De-Otherings zukommt. Erst die sich Ende der 1970er-Jahre formierende Bürgerrechtsbewegung der

deutschen Sinti und Roma konnte eine alternative Sicht auf die Minderheit jenseits stigmatisierender oder exotisierender Zuschreibungen im gesellschaftlichen Diskurs etablieren: Historische Privat- und Familienfotos von Sinti und Roma wurden erstmals für eine breite Öffentlichkeit wahrnehmbar. Sie bilden ein Gegengewicht zum stereotypisierenden Blickregime der Dominanzgesellschaft und insbesondere zu den visuellen Denunziationen der NS-Propaganda. So wichtig solche selbstbestimmten „Gegen-Bilder“ für den Emanzipationsprozess sind, so weist der Autor doch auf einen problematischen Aspekt hin. Wenn Sinti und Roma unter dem gesellschaftlichen Druck stehen, die eigene „bürgerliche“ Identität visuell beglaubigen zu müssen, bleiben sie letzten Endes in antiziganistischen Zuschreibungen gefangen. Auch bei der Entwicklung filmischer Gegenstrategien besteht die Gefahr, in der immanenten Logik der antiziganistischen Vorurteilsstruktur im Sinne eines zwanghaften Widerlegens oder Entkräftens überkommener Denkmuster stecken zu bleiben. Ziel muss es vielmehr sein, deren Wirkmechanismen und Funktionen transparent zu machen, um die Zuschauer mit ihren eigenen Projektionen zu konfrontieren.

Die Zuschreibung von Subjektlosigkeit ist integraler Bestandteil der antiziganistischen Vorurteilsstruktur: Der „Zigeuner“ ist das Nicht-Subjekt schlechthin.<sup>1</sup> Diese in Jahrhunderten tradierte Denkfigur wirkt bis heute fort, nicht zuletzt in der medialen Repräsentation von Sinti und Roma. Nach einem kurzen Rückblick auf die Geschichte der Entsubjektivierung dieser Minderheit setzt sich der vorliegende Beitrag mit überlieferten Privat- und Familienfotos von Sinti und Roma und deren Verwendung in Ausstellungen auseinander. Dabei geht es auch um die Frage, welche Bedeutung Selbstzeugnissen bei Strategien des De-Otherings zukommt.

### „Einer wie der andere“: Blickmacht und Entsubjektivierung

Wie Klaus-Michael Bogdal in seiner Studie *Europa erfindet die Zigeuner* darlegt, führte das im Zeitalter der Aufklärung neu erschlossene Wissen über Sprache und Herkunft der „Zigeuner“ zu keiner Annäherung

1 Die Fremdbezeichnung „Zigeuner“ wird hier im Sinne einer Imagination und eines gesellschaftlichen Konstrukts verstanden und daher in Anführungszeichen gesetzt. Als stigmatisierende Objektkategorie ist dieser Terminus von den emanzipatorischen Selbstbezeichnungen „Sinti“ und „Roma“ grundsätzlich zu unterscheiden; vgl. Reuter 2014, S. 49–57.

zwischen Minderheit und Dominanzgesellschaft.<sup>2</sup> Im Gegenteil: Die Leiterzählung vom „Zigeuner“ als Antipoden zu den europäischen Kulturnationen wurde wissenschaftlich festgeschrieben und auf „fundamentale zivilisatorische Differenzen“<sup>3</sup> zurückgeführt. Bogdal schreibt: „Dass ein Zigeuner auf nützliche Weise als selbstbestimmtes und verantwortungsbewusstes Individuum an der bürgerlichen Gesellschaft in irgendeinem Land Europas teilhaben könnte, gehört in der Wissenschaft und Literatur der Aufklärung zum Udenkbaren.“<sup>4</sup> In der Belletristik, so der Literaturwissenschaftler Hans Richard Brittnacher, werden „Zigeuner“-Figuren lediglich instrumentell, als „eine Art narrativer Verfügungsmasse“<sup>5</sup> eingesetzt: „In der gnadenlosen ästhetischen Ökonomie haben sie eher den Status von Dingen, von Kostümen, von Puppen, von klimatischen Zuständen, nicht von Menschen.“<sup>6</sup>

Schriftsteller ebenso wie Künstler schöpften aus dem Fundus vertrauter „Zigeuner“-Motive, die sich als Kulisse für faszinierend-exotische oder abstoßende Gegenwelten bestens eigneten. Personalität spielte dabei keine Rolle. Dies gilt nicht zuletzt für das Leitmedium des 20. Jahrhunderts, den Film.<sup>7</sup> Wie sehr das „Zigeuner“-Bild in der modernen Populärkultur vorgegebenen Schemata folgt, zeigen die Abbildungen auf der nächsten Seite. Die beiden Figurenpaare stammen aus ganz unterschiedlichen Medien – einem 1937 erschienenen deutschen Kinderbuch und einem Hollywoodfilm aus dem Jahr 1944 –, folgen jedoch bis in Details nahezu identischen Darstellungstopoi beziehungsweise Markierungsmustern. Es handelt sich, ungeachtet der verschiedenen Zielgruppen, um austauschbare Versatzstücke (**Abb. 1** und **Abb. 2**).

Der Rückgriff auf standardisierte „Zigeuner“-Figuren erfolgt nicht zuletzt aus ästhetischen Nützlichkeitsabwägungen, können jene doch als Stilmittel oder dramaturgisches Element variabel eingesetzt werden. Sie funktionieren bis heute einfach und verlässlich, da sie vom Betrachtenden auf den ersten Blick wiedererkannt und eingeordnet werden, sei es als Bösewichte oder als Platzhalter abenteuerlich-fremder Welten. Für Produkte der Massenkultur, die sich an ein breites Publikum richten, ist das ein unschätzbare Vorteil, zum Beispiel für Filme. Statt Figuren aufwendig

2 Teile des folgenden Abschnitts basieren auf meinem Aufsatz: *Gesichtslos*.

3 Bogdal: *Europa erfindet die Zigeuner*, S. 173.

4 Ebd.

5 Brittnacher: *Leben auf der Grenze*, S. 17.

6 Ebd.

7 Mladenova: *The ‘White’ Mask and the ‘Gypsy’ Mask*.



**Abb. 1.** Lauterborn, Liesel/Holst, Adolf: Wenn jemand eine Reise tut ...: Lustiger Bilderatlas, Leipzig 1937.



**Abb. 2.** „Illustrierte Film-Bühne Nr. 1204“ (Cover) zu *Zigeuner Wildkatze*. Der 1944 entstandene Hollywood-Streifen kam 1951 in die deutschen Kinos.

zu kreieren, bedienen sich Drehbuchautoren etablierter Stereotype – ein immerwährender Kreislauf der Reproduktion und Verwertung. Der Filmemacher Peter Nestler hat diese Methode treffend charakterisiert: Der Zuschauer soll „dazu verführt werden, auch mit Hilfe seiner Vorurteile, in einer getrampelten Spur zu laufen“.<sup>8</sup> Umgekehrt gilt: Filme, die allgemeine Rezeptionserwartungen bedienen, sind besser verkäuflich.

Die Gleichsetzung von „Zigeuner“ und Nicht-Subjekt findet sich jedoch nicht nur in Kunst und Kultur, sondern ebenso in der Wissenschaft. Anthropologen und Ethnologen sahen in ihnen Verkörperungen einer archaischen Lebensform oder Träger einer primitiven Kultur. Da der „Zigeuner“ in ihren Augen ein frühes Stadium der Menschheitsentwicklung repräsentierte, existierte er als Individuum (noch) nicht. Auch der wissenschaftliche Blick auf die Gruppe war ein typologisierender. In seinem 1863 publizierten Buch *Die Zigeuner in ihrem Wesen und in ihrer Sprache* bringt Richard Liebich dieses Deutungsmuster auf den Punkt, wenn er feststellt: „ein echter, wahrer Zigeuner ist der Typus aller andern.“<sup>9</sup>

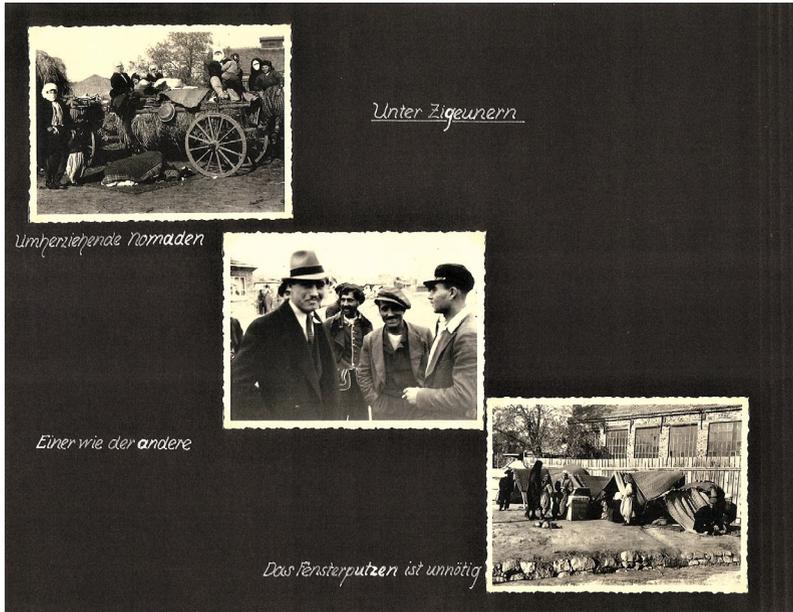
„Zigeuner“ werden auf der untersten Stufe der menschlichen Rassenhierarchie verortet. Abwertende Tiervergleiche ziehen sich wie ein roter Faden durch literarische oder wissenschaftliche Beschreibungen. So postuliert der Ethnograf und Reiseschriftsteller Emil Reinbeck in seinem 1861 erschienenen Werk *Die Zigeuner*, diese nähmen „gewissermaßen den Uebergang oder den vermittelnden Standpunkt zwischen Thier und Mensch“ ein.<sup>10</sup>

Wie tief die Vorstellung von der Subjektlosigkeit der „Zigeuner“ im gesellschaftlichen Bewusstsein verankert war, demonstriert exemplarisch die Fotoserie eines deutschen Soldaten, entstanden 1938 während eines Aufenthalts in Bulgarien (**Abb. 3**). Die in ein Album eingeklebten Amateuraufnahmen repräsentieren einen klassischen touristischen Blick, gepaart mit einem unübersehbaren Gestus kultureller Dominanz, was sich auch in den Bildkommentaren widerspiegelt. Auf einer Seite mit der Überschrift „Unter Zigeunern“ steht neben einer Aufnahme, die Männer auf einem offenen Platz zeigt, handschriftlich: „Einer wie der andere“. Dieser spöttisch-abwertende Kommentar will offenbar zum Ausdruck bringen, dass die Personen in der rechten Bildhälfte – deren ärmlischer Habitus einen deutlichen Kontrast zum elegant gekleideten

8 Nestler: *Haltung*, S. 129.

9 Liebich: *Zigeuner in ihrem Wesen*, S. 113.

10 Reinbeck: *Zigeuner*, S. 12.



**Abb. 3.** Fotoalbum eines deutschen Soldaten, Aufnahmen aus Bulgarien 1938.

Mann im Vordergrund darstellt – ihrem Wesen nach alle gleich sind, eben „Zigeuner“. Solche Denkmuster, oft in Verbindung mit einer denunziatorischen Bildsprache, finden sich in vielen Amateurfotografien deutscher Soldaten, wie sie im Zweiten Weltkrieg in großer Zahl entstanden. Insbesondere Aufnahmen aus dem besetzten Ost- und Südosteuropa inszenieren ein zivilisatorisches Gefälle: Mit dem abschätzigen Blick auf „Zigeuner“ vergewissert sich der fotografierende Besatzungssoldat seiner eigenen Identität und Überlegenheit.<sup>11</sup>

Ihren Höhepunkt erreicht diese Form der Entpersonalisierung in der Politik des NS-Staates. Sinti und Roma wurden im Rahmen der Nürnberger Gesetzgebung ebenso wie Juden als „artfremde Rasse“ beziehungsweise „Fremdblütige“ eingestuft, denen man kollektiv genetische Minderwertigkeit zuschrieb; dem entsprach die pejorative Bildsprache der Propaganda.<sup>12</sup> Eine Schlüsselrolle bei der Definition der „Zigeuner“ nach rassenbiologischen Kriterien und bei der Erfassung und Klassifizierung der als „Zigeuner“ oder „Zigeunermischlinge“ stigmatisierten

11 Reuter: Bann des Fremden, S. 258–285.

12 Ebd., S. 178–194.

Menschen spielte die „Rassenhygienische und Bevölkerungsbiologische Forschungsstelle“ unter Leitung des Mediziners Robert Ritter, die eng mit dem SS- und Polizeiapparat kooperierte.<sup>13</sup> Zu ihren Hinterlassenschaften gehören auch Tausende rassenanthropologische Aufnahmen.<sup>14</sup> Fotografieren war Teil der systematischen Vermessung des Körpers. Dem lag die Vorstellung einer Typologie zugrunde, die sich mittels quantitativer Verfahren bestimmen ließe, um die „rassische“ Einordnung auf eine objektive Grundlage zu stellen. Es ging bei dieser Art des Ablichtens also gerade darum, das Individuelle aufzuheben, um die vermeintlichen phänotypischen „Rassen“-Merkmale umso schärfer hervortreten zu lassen. Die Mitarbeiter in Ritters Institut fotografierten nicht nur Körperdetails wie Hände, Nasen oder die Iris, sondern stellten überdies Gesichtsmasken oder Kopfplastiken – in einem ebenso aufwändigen wie entwürdigenden Verfahren her.<sup>15</sup> Es handelt sich um eine extreme Form der Fremdbestimmung und Dehumanisierung. Die Idee von der Würde und Einzigartigkeit des Subjekts hatte in diesem radikal utilitaristischen Denken, in dessen Zentrum der „Erbwert“ des Einzelnen für das völkische Kollektiv stand, keinen Platz.

In der Bundesrepublik blieben rassistische Denkmuster jahrzehntelang handlungsleitend für den staatlichen Umgang mit Sinti und Roma. Unterhaltungsmedien wie Bildbände oder Illustrierte hingegen knüpften nach 1945 nahtlos an das exotisch-romantische Blickregime des 19. und frühen 20. Jahrhunderts an. Sie reproduzierten bis in die 1970er-Jahre – und teils weit darüber hinaus – eine Phantasmagorie, die auf traditionelle ikonografische Muster zurückgreift und in der der Genozid mit bunten Bildern überblendet wird. Die Subjektlosigkeit der „Zigeuner“, die als unbeschwertes Naturvolk frei von den Zwängen der Moderne inszeniert werden – gleichsam durch die Jahrhunderte tanzen –, ist integraler Bestandteil dieses mehrheitsgesellschaftlichen Konstrukts.

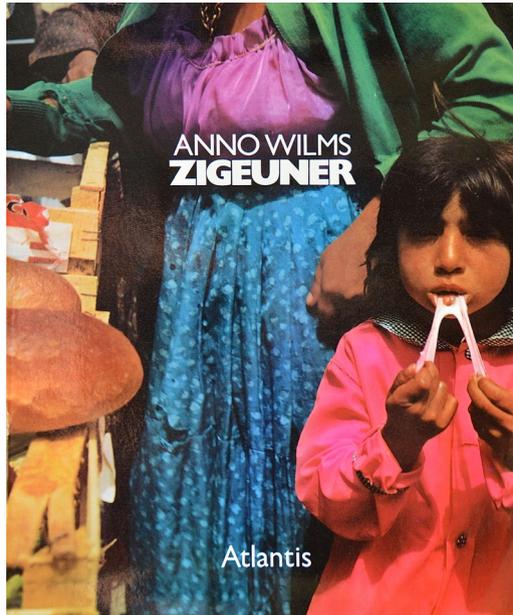
Paradigmatisch hierfür ist ein Bildband der Fotografin Anno Wilms aus dem Jahr 1972, der ganz im Bann des „Zigeuner“-Mythos steht (**Abb. 4**).<sup>16</sup> Das Umschlagfoto zeigt eine im Wortsinn gesichtslose, ihrer Persönlichkeit beraubte Frau, reduziert auf ihre bunte Kleidung. Das vor

13 Zu diesem „wissenschaftlich-polizeilichen Komplex“ siehe: Zimmermann: Rassenutopie und Genozid, S. 147–155 sowie Fings: Fadenkreuz, S. 273–309.

14 Zum Folgenden siehe Reuter: Bann des Fremden, S. 142–162.

15 Eine Auswahl dieser Fotografien sowie Aufnahmen der Kopfplastiken sind abrufbar unter: <https://www.sintiundroma.org/de/weg-in-den-voelkermord/totale-erfassung/> [Zugriff: 22.12.2021].

16 Wilms: Zigeuner (Umschlagfoto vorne).



**Abb. 4.** Anno Wilms: Zigeuner, Zürich/Freiburg im Breisgau 1972.

ihr stehende Mädchen, das seinen Kaugummi in fast abstoßender Weise mit beiden Händen aus dem Mund zieht, vermittelt die gleiche Botschaft: dass „Zigeuner“ unangepasst und ganz anders sind. Nun waren Buntheit und Unangepasstheit im zeitgenössischen Kontext durchaus mit positiven Assoziationen verbunden, man kann dieses Bild daher auch im Sinne einer Befreiung von rigiden Ordnungsvorstellungen lesen. Dessen ungeachtet werden „Zigeuner“ als Projektionsfläche eigener Wünsche und Sehnsüchte instrumentalisiert und eben nicht als eigenständige Individuen wahrgenommen.

Ein 1940 im besetzten Polen entstandenes Amateurfoto eines deutschen Soldaten offenbart eine ganz ähnliche Bildsprache (**Abb. 5**). Zwar lässt sich bei beiden Aufnahmen argumentieren, dass das Abschneiden des Kopfes technisch bedingt sei, da der Fotograf den Fokus der Kamera auf das Kind richtet und der Blickwinkel des Objektivs begrenzt ist. Aber die Wahl genau dieses Bildausschnitts ist eben nicht zufällig. Vielmehr folgt die Fokussierung auf Kinder einer langen ikonografischen Tradition und spiegelt eine tief verwurzelte antiziganistische Denkfigur wider, nämlich die Vorstellung vom „Zigeuner“ als einem Kindmenschen beziehungsweise Repräsentanten einer kindlichen Entwicklungsstufe in



**Abb. 5.** Amateurfoto eines deutschen Soldaten, aufgenommen 1940 im besetzten Polen.

der menschlichen Evolution, der noch keine Individualität ausgebildet hat. Solche kognitiven Schablonen hatten auch Konsequenzen für die Gedenkkultur. Die NS-Opfer der Sinti und Roma standen jahrzehntelang im Schatten der öffentlichen Aufmerksamkeit.

#### Emanzipation: Etablierung eines anderen Blicks

Es war die sich Ende der 1970er-Jahre formierende Bürgerrechtsbewegung der deutschen Sinti und Roma, die diese rassistischen Deutungsmuster – und die damit einhergehende Fremdbestimmung – skandalisierte und einen Paradigmenwechsel einleitete. Dies führte nach und nach zu einer differenzierteren Wahrnehmung der Minderheit, was sich insbesondere in der Erinnerungskultur widerspiegelt.

Vom Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma in Heidelberg, das 1997 die erste Dauerausstellung zum Völkermord an den Sinti und Roma realisierte, gingen entscheidende Impulse nicht nur für das Gedenken an die Opfer dieser Minderheit, sondern

auch für die wissenschaftliche Aufarbeitung des Genozids aus. Durch die Ausstellungen und Publikationen des Zentrums wurden Selbstzeugnisse von Sinti und Roma wie historische Privat- und Familienfotos erstmals für eine breite Öffentlichkeit sichtbar.<sup>17</sup> Die seit den 1980er-Jahren stetig wachsende Zahl publizierter Erinnerungen von Überlebenden hat ebenfalls dazu beigetragen, eine andere Perspektive auf die Minderheit jenseits stigmatisierender oder exotisierender Zuschreibungen zu etablieren.<sup>18</sup> In ihrer Gesamtheit bilden diese autobiografischen Zeugnisse ein Gegen-Narrativ zur Blick- und Deutungsmacht der Dominanzgesellschaft und der damit einhergehenden Entsubjektivierung.

Fotografien, die von Sinti und Roma selbst stammen oder die sie von Berufsfotografen anfertigen ließen, sind seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert überliefert. Ihre Bildsprache markiert einen augenfälligen Kontrast zur fotografischen „Zigeuner“-Repräsentation der Mehrheitsgesellschaften und ihrem Blickregime. Die allermeisten Fotos privater Provenienz zeigen die Menschen nicht als fremde Exoten, sondern so, wie sie sich selbst sahen und wie sie gesehen werden wollten.

In seltenen Fällen finden sich solche Bildquellen auch in Archiven oder öffentlichen Sammlungen. So gelangten einige Dutzend Aufnahmen, die von Roma in Auftrag gegeben wurden, Anfang der 1920er-Jahre in die Fotosammlung des Ethnografischen Museums in Budapest. Die meisten sind vermutlich älter. Die im Atelier entstandenen Bilder spiegeln formal und ästhetisch den damaligen Zeitgeist wider und entsprechen den fotografischen Konventionen bürgerlicher Selbstdarstellung.<sup>19</sup>

Dies gilt ebenso für die Porträtfotos Ravensburger Sinti, die der Drucker und Verleger Josef Anton Zittrell in den 1920er- und 1930er-Jahren zusammentrug und die sich heute im Stadtarchiv Ravensburg befinden. Sie repräsentieren eine dezidiert personalisierte Perspektive und machen die Abgebildeten als Teil der lokalen Lebenswelt sichtbar (**Abb. 6** und **Abb. 7**).<sup>20</sup>

Dominiert in der kollektiven Vorstellung das Bild vom „Zigeuner“ als Antibürger, offenbaren viele fotografische Eigenzeugnisse von Sinti und Roma eine Selbstverortung in der bürgerlichen Gesellschaft.

17 Eine Übersicht ist abrufbar unter: <https://dokuzentrum.sintiundroma.de/vermittlung/ausstellungen> [Zugriff: 22.12.2021].

18 Reuter: Stimmen der Opfer, S. 179–188.

19 Ein Teil der Aufnahmen ist abrufbar unter: <https://www.sintiundroma.org/de/voelkermord-in-europa/ungarn/> [Zugriff: 22.12.2021]. Siehe dazu Szuhay: „Zigeunerfotografie“, S. 24–29.

20 Reuter: Zwischen Stereotyp und Individuum.



**Abb. 6 und 7.** Porträts von Ravensburger Sinti aus der *Sammlung Zittrell*, 1920er- oder 1930er-Jahre.

Dass sich die fotografische Überlieferung innerhalb der Sinti- und Roma-Gemeinschaft nicht grundlegend von privaten Bildtraditionen der Mehrheitsgesellschaft unterscheidet, bezeugt nicht zuletzt die eindrucksvolle Sammlung historischer Privat- und Familienfotos des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma. Es gibt allerdings einen entscheidenden Unterschied: Im Falle der Sinti und Roma ist der größte Teil des einst vorhandenen privaten Bildkorpus durch die Verfolgung im Nationalsozialismus unwiederbringlich verloren gegangen. Die wenigen erhalten gebliebenen historischen Familienfotos zeigen oft Menschen, deren Spuren sich in den nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslagern verlieren.

In den Ausstellungen des Zentrums haben diese fotografischen Selbstzeugnisse einen zentralen Stellenwert.<sup>21</sup> Ihnen kommen mehrere Funktionen zu. Sie stehen quer zu den Erwartungen vieler Ausstellungsbesucher und können Anstoß sein, das eigene Bild der Minderheit zu

21 Zu der 2001 eröffneten Ausstellung im Staatlichen Museum Auschwitz-Birkenau (Block 13) ist eine virtuelle Führung in englischer Sprache abrufbar: <https://dokuzentrum.sintiundroma.de/vermittlung/ausstellungen/staendige-ausstellung-auschwitz/> [Zugriff: 22.12.2021]. Zur konzeptionellen Grundlage siehe Peritore/Reuter: Ausstellung.

hinterfragen. Vor allem aber machen die alten Privat- und Familienfotos die vordem anonymen Opfer als Individuen und damit als historische Subjekte jenseits von Projektionen der Dominanzgesellschaft sichtbar. Gleichzeitig wirkt die Binnenperspektive der Privatbilder auf die offiziellen Propagandafotos des NS-Staates zurück, gerade wenn beide Sphären bewusst gegeneinandergestellt werden, sodass ein beziehungsreiches Spannungsverhältnis entsteht (**Abb. 8** und **Abb. 9**). Die Intimität des familiären Blicks desavouiert und delegitimiert den entmenslichenden Blick der Täter und schärft das Bewusstsein für die visuellen Stigmatisierungsstrategien der Nationalsozialisten. Deutlich wird auch: Die Menschen, die in ganz unterschiedlichen Lebenszusammenhängen in Erscheinung treten, wurden zu Opfern erst gemacht. Die Fotos offenbaren eine Existenz vor dem Opfer-Sein. Sie stehen für Autonomie, gesellschaftliche Teilhabe oder familiäre Geborgenheit – all das, was den Abgebildeten gewaltsam geraubt wurde.

Staatliche Akten – und das gilt keinesfalls nur für die NS-Zeit – repräsentieren eine primär behördliche Perspektive, die naturgemäß viele Facetten von Lebenswirklichkeit ausblendet. Im Falle der Sinti und Roma überwiegt zudem eine einseitige polizeiliche Überlieferung, in der die Menschen meist als rassifizierte Objekte repressiver Maßnahmen auftauchen. Vor diesem Hintergrund sind private Zeugnisse von Sinti und Roma nicht nur unter ausstellungsdidaktischen Aspekten von unschätzbarem Wert, da sie einen personalisierten Zugang zur Verfolgungsgeschichte ermöglichen, sie sind auch wichtige Quellen mit Blick auf die Alltagsgeschichte und das Selbstverständnis der Minderheit vor dem historischen Bruch des Völkermords.

## Selbstzeugnisse und De-Othering

Ich möchte auf die spezifischen Darstellungsmodi privater Bilderwelten von Sinti und Roma im Folgenden etwas näher eingehen, weil Selbstzeugnissen gerade in der pädagogischen Praxis eine wichtige Rolle bei der Dekonstruktion antiziganistischer Stereotype zukommt. Daraus abzuleitende Einsichten lassen sich unter Umständen auch für die Entwicklung filmischer Gegenstrategien fruchtbar machen.<sup>22</sup>

22 Erwähnt sei in diesem Zusammenhang, dass die Sinteza Melanie Spitta in ihrem Dokumentarfilm „Das falsche Wort“ historische Familienfotos von Sinti und Roma gezielt zur Dekonstruktion der antiziganistischen NS-Propaganda eingesetzt hat; vgl. den Aufsatz von Daniela Gress in diesem Band.



**Abb. 8.** Blick in die Ständige Ausstellung des Dokumentations- und Kulturzentrums in Heidelberg.



**Abb. 9.** Blick in die Ständige Ausstellung in Block 13 des Staatlichen Museums Auschwitz-Birkenau.

Auf den historischen Privatbildern sieht man Angehörige der Minderheit als Einzelporträts oder im Kreis ihrer Angehörigen, etwa bei einem Familientreffen oder Ausflügen, bei festlichen Anlässen wie der Erstkommunion oder auf Hochzeitsfotos, manchmal auch zusammen mit Mitschülern auf Klassenfotos.<sup>23</sup> Zumeist handelt es sich dem Augenschein nach um Amateuraufnahmen. Daneben existiert eine ganze Reihe von Bildern, die im Studio eines professionellen Fotografen entstanden sind, etwa die in großer Zahl überlieferten Aufnahmen von Sinti und Roma, die sich voller Stolz in Soldatenuniform präsentieren. Nicht nur aus dem Zweiten Weltkrieg,<sup>24</sup> sondern auch aus der Zeit des Ersten Weltkriegs sind solche Fotografien erhalten. Wie andere Amateurfotografierende auch, hielten Sinti und Roma – in Übereinstimmung mit den damaligen fotografischen Konventionen – jene Momente fest, die ihnen biografisch bedeutsam und damit erinnerungs- und überlieferungswürdig erschienen. Der gewöhnliche Alltag, etwa das alltägliche Arbeitsleben, wurde dagegen kaum fotografisch dokumentiert. Dies ist auch ein Grund dafür, dass es vergleichsweise wenige Fotos gibt, die normale Alltagsbeziehungen zwischen Sinti und Roma und Angehörigen der Mehrheitsgesellschaft zeigen, wie sie in Erinnerungsberichten vielfach bezeugt sind.

Bei einem Teil der Fotografien ist unübersehbar, dass sie gesellschaftlichen Erfolg bezeugen sollten: Die abgebildeten Menschen tragen elegante Kleidung, manchmal sind teure Automobile zu sehen. Dass Sinti und Roma, denen der Aufstieg in die bürgerliche Mittelschicht gelungen war, in Sammlungen fotografischer Selbstzeugnisse überrepräsentiert sind, liegt in den Besonderheiten des Mediums selbst begründet. Zum einen war Fotografieren vor dem Zweiten Weltkrieg eine eher bürgerliche und urbane Praxis, zum anderen waren Fotos – insbesondere bei einem Berufsfotografen – recht teuer. Mit der sukzessiven Verbreitung des Rollfilms und von günstigen Kleinbildkameras seit den 1920er-Jahren wurde die Privatfotografie jedoch auch für breite

23 Eine große Zahl historischer Privat- und Familienfotos von Sinti und Roma fand Eingang in die Online-Ausstellung „Rassendiagnose Zigeuner“, abrufbar unter: <https://www.sintiundroma.org/de/> [Zugriff: 22.12.2021].

24 Viele Sinti, die vom NS-Staat noch nicht als solche identifiziert worden waren, wurden zunächst zur Wehrmacht eingezogen. Im Februar 1941 ordnete das Oberkommando der Wehrmacht aus „rassepolitischen Gründen“ den Ausschluss aller „Zigeuner“ und „Zigeunermischlinge“ an, siehe: <https://www.sintiundroma.org/de/weg-in-den-voelkermord/formen-der-ausgrenzung/wehrmacht/> [Zugriff: 22.12.2021].

Bevölkerungsschichten mehr und mehr erschwinglich.<sup>25</sup> So nimmt es nicht wunder, dass wir auch Amateuraufnahmen aus dem Privatbesitz von Sinti und Roma finden, auf denen die ärmlichen Lebensumstände der Abgebildeten unübersehbar sind, die aber dennoch eine personalisierte Sichtweise repräsentieren. Nicht zuletzt die Geschichte der sozialdokumentarischen Fotografie, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts besonders einflussreich war und ihren Fokus auf die sozioökonomischen Verwerfungen der modernen Industriegesellschaft richtete, belegt, dass das Anprangern von Armut oder ungerechten Arbeits- und Lebensverhältnissen durchaus mit einer individualisierenden Sicht auf Sinti und Roma einhergehen kann.<sup>26</sup>

Auch wenn die privaten Bilderwelten der Sinti und Roma ein eindrückliches Gegengewicht zum stereotypisierenden, fremden Blick der Dominanzgesellschaft und insbesondere zu den visuellen Denunziationen der NS-Propaganda bilden, so ist hinsichtlich ihres Einsatzes zum Zweck der Dekonstruktion auch auf einen problematischen Aspekt hinzuweisen. Denn wenn Sinti und Roma unter dem gesellschaftlichen Druck stehen, die eigene „bürgerliche“ Identität visuell beglaubigen zu müssen, bleiben sie letzten Endes in antiziganistischen Zuschreibungen gefangen. Aus dieser Falle des Legitimationszwangs zu entkommen, ist für eine Minderheit mit langer Diskriminierungsgeschichte gewiss nicht leicht. Dennoch: Die Übereinstimmung mit bestimmten sozialen Normen darf keine Voraussetzung für das Existenzrecht eines Menschen sein. Wer die Bewertung des staatlich organisierten Genozids an den Sinti und Roma (oder der Verbrechen an anderen Gruppen) abhängig macht vom gesellschaftlichen Status der Ermordeten, reproduziert, wenngleich ungewollt, die den NS-Menschheitsverbrechen zugrunde liegende Ideologie unterschiedlicher Wertigkeiten. Oder soll nur ein Anrecht auf Erinnerung und Empathie haben, wer bestimmten gesellschaftlichen Leitbildern entspricht?

25 Ihren Durchbruch als Massenphänomen erlebt die Amateurfotografie allerdings erst nach dem Zweiten Weltkrieg (siehe Reuter: Bann des Fremden, S. 403).

26 Beispielhaft dafür ist die ungarische Sozialfotografin Kata Kálmán. Sie gehörte in der Zwischenkriegszeit der linken Oppositionsbewegung an und begann 1934 ein sozialdokumentarisches Fotoprojekt über die verarmte Landbevölkerung in den Dörfern des ungarischen Tieflands. Hieraus entstand 1937 der Bildband *Tiborc* mit Porträtaufnahmen unter anderem von Roma. Kata Kálmán verzichtet dabei auf die gängigen Markierungen. Sie begreift die Dargestellten zwar als Opfer gesellschaftlicher Verhältnisse, versucht in ihren Fotos aber dennoch, die individuelle Würde der Menschen ungeachtet ihrer erbärmlichen materiellen Lebensumstände künstlerisch auszudrücken (siehe Reuter: Bann des Fremden, S. 401).

## Schlussfolgerungen und offene Fragen

Was folgt aus diesen Überlegungen für die Fragestellung dieses Bandes, die künstlerischen Alternativen zum antiziganistischen Blick? Auch wenn private Fotografien anderen ästhetischen Konventionen und medialen Eigenlogiken folgen als Kunstwerke, sie aus anderen Motiven hergestellt werden und anderen Zwecken dienen, lassen sich aus den dargelegten Verwendungspraxen historischer Familienfotos von Sinti und Roma grundlegende Erkenntnisse mit Blick auf das Verhältnis von Fremd- und Eigenperspektive und die Schlüsselrolle von Selbstrepräsentationen für die Dekonstruktion des Antiziganismus ableiten.

Zur Emanzipationsgeschichte einer über Jahrhunderte ausgegrenzten Minderheit gehört das Aufbrechen reduktionistischer Blickregime und die gesellschaftliche Etablierung eines eigenen Narrativs; hierfür bedarf es Gegen-Bilder.<sup>27</sup> Dem Leitmedium Film kommt dabei zentrale Bedeutung zu. Das zeigt beispielhaft Peter Nestler, der wie kaum ein anderer Filmemacher den Perspektiven von Sinti und Roma Raum gegeben hat: von seinem bahnbrechenden Dokumentarfilm *Zigeuner sein* aus dem Jahr 1970 bis zu seinen beiden letzten Werken *Unrecht und Widerstand* und *Der offene Blick*, die im Juli 2022 von 3sat gezeigt wurden. Bei der Entwicklung filmischer Gegenstrategien besteht indes die Gefahr, in der immanenten Logik der antiziganistischen Vorurteilsstruktur im Sinne eines zwanghaften Widerlegens oder Entkräftens überkommener Stereotype stecken zu bleiben – wo es doch darauf ankäme, die Funktion und Wirkmechanismen der Wahrnehmungsstruktur selbst transparent zu machen und „den Blick von den rassifizierten Objekten auf die rassifizierenden Subjekte zu wenden“,<sup>28</sup> mit anderen Worten: den Zuschauer mit seinen eigenen Projektionen zu konfrontieren.

Auf der anderen Seite setzt ein offensiver, vielleicht sogar selbst-ironischer Umgang mit stereotypisierenden Zuschreibungen einen gesellschaftlichen Rückhalt, man könnte auch sagen: ein Gefühl der Sicherheit voraus, das bei vielen Angehörigen der Sinti und Roma schlicht nicht vorhanden ist.<sup>29</sup> Künstlerische Souveränität im Umgang

27 In diesem Sinn argumentiert auch Raatzsch: Ethik des Sehens.

28 Ebd., S. 295.

29 Paradigmatisch für einen solchen offensiven Ansatz ist die Ausstellung *typisch! Klischees von Juden und Anderen*, zu der auch ein Katalog erschienen ist (Heimann-Jelinek / Kugelman: typisch!).

mit Antiziganismus ist kaum realisierbar, wenn dessen ungebrochene Virulenz in der Gesellschaft, namentlich in ihrer viel beschworenen „Mitte“, ignoriert oder gar gelehnet wird. Um die Wirkmacht tief verwurzelter antiziganistischer Denkmuster zu brechen und Räume für neue Bilder zu öffnen, bedarf es zuallererst eines Problembewusstseins sowohl bei den Filmproduzenten als auch bei den -rezipienten.

Ein solcher antiziganismuskritischer Ansatz steht nicht zuletzt vor der Herausforderung, den isolierenden Blick auf Sinti und Roma zu überwinden, wie er insbesondere in der Ethnologie lange Zeit vorherrschend war. Gemeint ist damit das Herauslösen der Minderheit aus gesamtgesellschaftlichen Zusammenhängen und Prozessen. Keine Frage: Es tut dringend not, die spezifischen Ausgrenzungsmechanismen sichtbar zu machen, denen Sinti und Roma tagtäglich ausgesetzt sind. Doch ebenso gilt es die Augen zu öffnen für das Eingebundensein der Minderheit in das gesellschaftliche Ganze sowie in globale Entwicklungen, um einer Ethnisierung sozialer Problemlagen nicht unbeabsichtigt Vorschub zu leisten.<sup>30</sup> Gerade vor dem Hintergrund einer fatalen Geschichte der Entsubjektivierung kommt es darauf an, dass Sinti und Roma als künstlerische Subjekte in Erscheinung treten. Doch wie können wir verhindern, dass sich dabei neue Formen der Essenzialisierung festsetzen? Identitäten sind gleichermaßen vielschichtig und miteinander verflochten wie fluide, sie lassen sich nicht auf die Zugehörigkeit zu einer Minderheit reduzieren.

Das bedeutet im Umkehrschluss: Sinti und Roma machen nicht notwendigerweise Filme, die auf das Minderheitenthema fokussieren. Manche mögen sich dafür entscheiden, eigene (Diskriminierungs-) Erfahrungen in ihren Werken zu verarbeiten, andere ziehen es vielleicht vor, gesellschaftliche Fragen zu behandeln, die ihre Identität als Sinti oder Roma nur am Rande oder überhaupt nicht berühren. So wichtig es für den emanzipatorischen Prozess ist, dass Sinti und Roma eigene Perspektiven in Kunst und Kultur einbringen, vielleicht sogar ein eigenes Kino etablieren, so besteht doch immer die Gefahr, dass sie von Kritik und Öffentlichkeit in eine Schublade namens „Sinti- und Roma-Kunst“ gesteckt werden, aus der es für sie keinen Ausgang mehr gibt. Denn ein solches Label birgt stets das Risiko einer reduktionistischen Festlegung; es kann die Anerkennung der individuellen künstlerischen Leistung mehr behindern als fördern.

30 Diesen Aspekt betont auch Raatzsch: Ethik des Sehens.

Filmschaffende, und das gilt keineswegs nur für Sinti und Roma, brauchen die künstlerische Freiheit, ihre Themen unabhängig von bestimmten Zugehörigkeiten und damit einhergehenden gesellschaftlichen Erwartungen zu wählen. Vielleicht erwächst ja gerade aus dieser Freiheit Potenzial für neue Formen emanzipatorischer künstlerischer Praxis.

### Bildnachweis

- Abb. 1 Lauterborn/Holst: Wenn jemand eine Reise tut ...: Lustiger Bilderatlas. Bildausschnitt S. 21.
- Abb. 2 Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma.
- Abb. 3 Sammlung Forschungsstelle Antiziganismus.
- Abb. 4 Wilms: Zigeuner. Umschlagfoto vorne.
- Abb. 5 Sammlung Forschungsstelle Antiziganismus.
- Abb. 6, 7 Stadtarchiv Ravensburg.
- Abb. 8, 9 Sammlung Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma.

### Filme

- Das falsche Wort*, Regie: Katrin Seybold und Melanie Spitta, BRD 1987.
- Der offene Blick*, Regie: Peter Nestler, D 2022.
- Unrecht und Widerstand*, Regie: Peter Nestler, D 2022.
- Zigeuner sein*, Regie: Peter Nestler und Zsóka Nestler, SWE 1970.

### Literaturverzeichnis

Ausstellungen des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma: Internetseite des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma, <https://dokuzentrum.sintiundroma.de/vermittlung/ausstellungen> [Zugriff: 22.12.2021].

- Bogdal, Klaus-Michael: Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung, Berlin 2011.
- Brittnacher, Hans Richard: Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst, Göttingen 2012.
- Fings, Karola: „Rasse: Zigeuner“. Sinti und Roma im Fadenkreuz von Kriminologie und Rassenhygiene 1933–1945, in: Uerlings, Herbert/Patrut, Iulia-Karin (Hg.): ‚Zigeuner‘ und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion (Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart, Band 8), Frankfurt am Main 2008, S. 273–309.
- Heimann-Jelinek, Felicitas/Kugelman, Cilly: typisch! Klischees von Juden und Anderen. Hg. vom Jüdischen Museum Berlin und dem Jüdischen Museum Wien, Berlin 2008.
- Kálmán, Kata/Móricz, Zsigmond/Boldizsár, Iván: Tiborc, Budapest 1937.
- Lauterborn, Liesel/Holst, Adolf: Wenn jemand eine Reise tut ...: Lustiger Bilderatlas, Leipzig 1937.
- Liebich, Richard: Die Zigeuner in ihrem Wesen und in ihrer Sprache, Leipzig 1863.
- Mladenova, Radmila: The ‘White’ Mask and the ‘Gypsy’ Mask in Film (Interdisciplinary Studies in Antigypsyism, Volume 3), Heidelberg 2022.
- Nestler, Peter: Ohne moralische Haltung ist das Filmemachen wertlos, in: Mladenova, Radmila/Von Borcke, Tobias/Brunssen, Pavel/End, Markus/Reuss, Anja (Hg.): Antiziganismus und Film, Heidelberg 2020, S. 127–132.
- Online-Ausstellung: „Rassendiagnose Zigeuner‘. Der Völkermord an den Sinti und Roma und der lange Kampf um Anerkennung“, <https://www.sintiundroma.org/de/> [Zugriff: 22.12.2021].
- Peritore, Silvio/Reuter, Frank: Die ständige Ausstellung zum Völkermord an den Sinti und Roma im Staatlichen Museum Auschwitz: Voraussetzungen, Konzeption und Realisierung, in: Grüner, Frank/Heftrich, Urs/Löwe, Heinz-Dietrich (Hg.): „Zerstörer des Schweigens“. Formen künstlerischer Erinnerung an die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik in Osteuropa, Köln 2006, S. 495–513.
- Raatzsch, André: Gibt es eine Ethik des Sehens? Plädoyer für eine verantwortungsbewusste Bilderpolitik, in: Reuter, Frank/Gress,

- Daniela / Mladenova, Radmila (Hg.): Visuelle Dimensionen des Antiziganismus, Heidelberg 2021, S. 295–308.
- Reinbeck, Emil: Die Zigeuner. Eine wissenschaftliche Monographie nach historischen Quellen bearbeitet, Salzkotten/Leipzig 1861.
- Reuter, Frank: Zwischen Stereotyp und Individuum: Fotografische Blicke auf Ravensburger Sinti in der „Sammlung Zittrell“, in: Mücke, Sabine / Fritsch, Peter (Hg.): Ausgrenzung und Verfolgung. Ravensburger Sinti im Nationalsozialismus (Ausstellung Museum Humpis-Quartier Ravensburg), Ravensburg 2021, S. 82–96.
- Reuter Frank: Gesichtslos. Kontinuitäten antiziganistischer Wahrnehmungsmuster, in: Brunner, Andreas / Staudinger, Barbara / Sulzenbacher, Hannes / Zadoff, Mirjam (Hg.): Die Stadt ohne: Juden Ausländer Muslime Flüchtlinge, München 2019, S. 183–187.
- Reuter, Frank: Die Stimmen der Opfer. Autobiografische Zeugnisse von Sinti und Roma und der lange Weg der Erinnerung, in: Bahr, Matthias / Poth, Peter (Hg.): Hugo Höllenreiner. Das Zeugnis eines überlebenden Sinto und seine Perspektiven für eine bildungssensible Erinnerungskultur, Stuttgart 2014, S. 179–188.
- Reuter, Frank: Der Bann des Fremden. Die fotografische Konstruktion des „Zigeuners“, Göttingen 2014.
- Szuhay, Péter: Zur Darstellung der Roma und Sinti in der „Zigeunerfotografie“ des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, in: Baumgartner, Gerhard / Belgin, Tayfun (Hg.): Roma & Sinti. „Zigeuner-Darstellungen“ der Moderne, Krems 2007, S. 24–29.
- Virtuelle Führung durch die Ausstellung zum Völkermord an den Sinti und Roma im Staatlichen Museum Auschwitz-Birkenau (Block 13) in englischer Sprache: Internetseite des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma, <https://dokuzentrum.sintiundroma.de/vermittlung/ausstellungen/staendige-ausstellung-auschwitz/> [Zugriff: 22.12.2021].
- Wilms, Anno: Zigeuner, Zürich 1972.
- Zimmermann, Michael: Rassenutopie und Genozid. Die nationalsozialistische „Lösung der Zigeunerfrage“, Hamburg 1996.